

Du polar à la littérature

La petite marchande de prose de Daniel Pennac

Gilles Perron

Number 141, Spring 2006

Le roman policier

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50230ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Perron, G. (2006). Du polar à la littérature : *La petite marchande de prose* de Daniel Pennac. *Québec français*, (141), 42–45.



Pourquoi dit-on souvent que le roman policier est un genre « paralittéraire » ? Parce qu'il vit de concessions ? Parce qu'il fait appel aux passions les plus troubles ? Mais il faut croire que ces raisons, et d'autres, ne sont pas évidentes, car beaucoup de bons esprits pensent, au contraire, qu'il n'y a pas, en littérature, de genres mineurs, mais uniquement de bons et de mauvais livres.

Thomas Narcejac, *Une machine à lire : le roman policier*

Du polar à la littérature

>>> Gilles Perron

La petite marchande de prose de Daniel Pennac

On convient généralement que c'est à Edgar Allan Poe que revient le mérite d'avoir créé le premier personnage littéraire d'enquêteur, avec Auguste Dupin. Mais, quand on cherche à donner ses lettres de noblesse au genre, on remonte volontiers dans le temps et on se rend compte qu'on pourrait inclure dans le polar plusieurs des grands classiques de la littérature universelle : au théâtre, le meurtre trouve sa place chez Sophocle bien avant de dominer les drames de Shakespeare. Voltaire, avec son *Zadig*, qui résout les énigmes par la logique et le raisonnement, pourrait être l'inspirateur de Poe ou de Gaston Leroux, dont le Rouletabille croyait fermement qu'il fallait toujours chercher la solution dans « le bon bout de la raison ». Pourtant, malgré ses références, le polar s'inscrit, aussi bien pour l'Institution littéraire que pour ses lecteurs, dans ce fourre-tout qu'on appelle la paralittérature, là où se retrouvent les catégories du littéraire que l'Institution hésite à admettre dans son sein. La paralittérature serait à la littérature ce que les limbes sont à la religion catholique : le lieu où on est condamné à errer faute d'avoir respecté les règles pour être admis dans les lieux sacrés.

Littérature et paralittérature

Le roman policier serait, si on le simplifie jusqu'à la caricature, un roman dont l'intérêt littéraire serait relatif, parfois même nul, lu par un public en quête de mystères, d'intrigues, de crimes, dans l'unique but narratif de dévoiler en dernière page le nom d'un coupable. Sa structure narrative est constituée

de trois ingrédients essentiels : un crime, une enquête, un coupable. Roman très codifié, le polar ne saurait être littéraire, puisque la création littéraire doit échapper aux règles pour devenir le lieu de l'expression de soi et du monde. Le canevas policier, selon ses détracteurs (et même selon ses lecteurs), l'éloigne alors du littéraire, plus encore lorsqu'un auteur, faisant revivre un personnage, l'inscrit dans un phénomène sériel. Pourtant, ce canevas est utilisé abondamment par des auteurs dont les qualités littéraires sont universellement reconnues. Ainsi, personne ne songe à faire de *L'étranger* (1957) d'Albert Camus, un roman policier. Pourtant, peut-être devrait-on : il y a crime (Meursault tue un Arabe), arrestation du coupable, enquête (le procès, évaluation des motivations) et enfin, punition du coupable (mort de Meursault). Dans *Le nom de la rose* (1982) d'Umberto Eco, c'est encore plus clair : le crime y est le prétexte fondamental du récit (il y a assassinats, enquête et dévoilement du coupable). Et les qualités d'observation et de déduction du moine-enquêteur ne le cèdent en rien à celles d'un Sherlock Holmes ou d'un Hercule Poirot, pour qui la résolution de l'énigme tient plus de l'amour de l'art que du service de la justice. Lors de sa publication, il n'y a rien, en couverture, qui puisse associer ce roman au polar. Le livre s'adresse plutôt à un public relativement cultivé (références historiques, lieux culturels, passages en latin, etc.), qui souvent méprise la littérature policière, réduite par lui au rang de simple divertissement.

Le statut de non-littérature ou de littérature dont se contente le polar est historique et institutionnel,



Daniel Pennac
La petite marchande de prose

c'est-à-dire établi une fois pour toutes. Même si la littérature regorge de codes, de règles applicables aux divers genres (le théâtre, la poésie ont – ou ont eu – leurs règles) ou inscrites dans les mouvements et courants que reconnaît l'histoire de la littérature (du romantisme au surréalisme, du naturalisme au nouveau roman, etc.), le polar en est exclu parce que sa codification « est présentée comme celle d'un jeu, non d'un art¹ ». Considéré comme une simple énigme à résoudre, tout aspect littéraire en serait évacué pour le réduire à des éléments interchangeables (comme dans le jeu *Clue*, par exemple) qui ne produisent qu'une narration anecdotique. Uri Eisenzweig avance un début d'explication de ce rejet hors du littéraire : « Il semblerait que le roman policier ne soit pas de la mauvaise littérature parce que représenté par de mauvais textes, mais mauvais dans la mesure même où il constitue un genre, un corpus délimité et distinct² ». Il précise que ce rejet ne « constitue pas un simple jugement de valeur, mais bien un décret constitutif du genre³ ». Autrement dit, il peut y avoir de bons ou de mauvais romans policiers à l'intérieur du corpus policier, mais il ne saurait y avoir de romans policiers pouvant prétendre à la valeur littéraire.

La Série noire

La création de collections dédiées au roman policier tend à confirmer cette vision réductrice et contribue à l'inscrire dans la littérature sérielle, toujours suspecte aux yeux de l'Institution littéraire. De ces collections spécialisées, l'une des plus importantes est certainement « La Série noire », créée par Marcel Duhamel chez Gallimard, en 1948. Avec cette collection, Duhamel entend élargir le champ d'action du polar pour l'associer au roman noir à l'américaine. Il en définit ainsi l'esprit : « L'amateur d'énigmes à la Sherlock Holmes n'y trouvera pas souvent son compte. L'optimiste systématique non plus. L'immoralité admise en général dans ce genre d'ouvrages, uniquement pour servir de repoussoir à la moralité conventionnelle, y est chez elle tout autant que les beaux sentiments. L'esprit en est rarement conformiste. On y voit des policiers plus corrompus que les malfaiteurs qu'ils poursuivent. Le détective sym-

pathique ne résout pas toujours le mystère. Parfois, il n'y a pas de mystère. Et quelquefois même, pas de détective du tout... // Mais alors ?... // Alors, il reste de l'action, de l'angoisse, de la violence, de la bagarre et du meurtre⁴ ».

Pendant longtemps, les auteurs de la collection seront surtout américains : ils se nomment Raymond Chandler, William Irish, Jim Thompson, James Cain, Dashiell Hammett, James Hadley Chase... Les Français y sont d'abord plutôt rares, mais, au fil du temps, ils seront de plus en plus nombreux à y faire leur niche : les Thierry Jonquet, Joseph Bialot, Jean-Claude Izzo, Didier Daeninckx, Tonino Benacquista, Jean-Pierre Manchette, entre autres, témoignent de l'appropriation par les auteurs français de l'héritage de Duhamel. C'est également dans « La Série noire », même si on a aujourd'hui un peu tendance à l'oublier, que Daniel Pennac fait sa véritable entrée en littérature, en y faisant paraître successivement *Au bonheur des ogres* (1985) et *La fée carabine* (1987).

Daniel Pennac : du noir au blanc

Ces deux romans de Pennac s'inscrivent bien dans la tradition instaurée par « La Série noire ». *Au bonheur des ogres* met en scène un personnage non agissant, qui subit toute l'action. C'est d'ailleurs son métier qui le veut : il est bouc émissaire de profession, c'est-à-dire qu'il est payé par un grand magasin pour se faire engueuler par les clients qui font des réclamations. Autour de lui, les gens meurent en série. Forcément, il est soupçonné, impliqué. Il n'enquête pas ; il y a pour cela de vrais policiers qui apparaissent de temps à autre dans le roman. Mais c'est lui, Benjamin Malaussène, qui mènera à la solution. Le second volume, *La fée carabine*, est dans le même ton, avec un travail plus net sur l'écriture, notamment par les jeux de focalisation et de narration. Une place plus grande y est faite à un personnage de policier (l'inspecteur Pastor), alors que Benjamin y exerce le même métier, mais cette fois dans une maison d'édition.

C'est avec la parution d'un troisième roman que la situation de Pennac, de claire qu'elle était (auteur de romans policiers), se complique. *La petite marchande de prose*

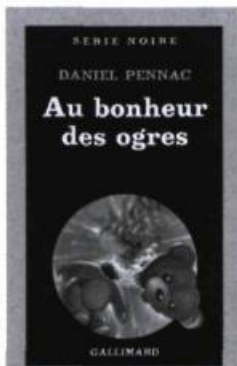
(1990) continue l'œuvre amorcée avec les deux romans précédents, dans une forme et un esprit similaires. Sauf qu'il est publié non plus dans « La Série noire » mais dans la collection blanche des éditions Gallimard, collection ayant une très forte valeur littéraire auprès des lecteurs et des instances de consécration. Cette « promotion » avait été préparée par la réédition des deux premiers volumes, en 1989, dans la collection « Folio ». Mais c'est la parution de *La petite marchande de prose*, par son transfert dans une collection littéraire, qui a propulsé son auteur au rang des écrivains majeurs. Pour Bernard Andrusse, « [d]u noir au blanc, Pennac serait donc un transfuge, un écrivain qui, après s'être fait les dents dans un genre dit mineur, viendrait aujourd'hui jouer dans la cour des grands⁵ ». Mais Andrusse ne pose cette hypothèse que pour la démentir aussitôt, puisqu'il ajoute que « Pennac, du noir au blanc, fait, au contraire, œuvre de fidélité⁶ », en revenant avec les mêmes personnages, le même milieu, dans une parfaite continuité avec les titres précédents. D'ailleurs, depuis le premier volume, Pennac annonce une tétralogie (qui comprendra finalement cinq romans mettant en vedette les Malaussène) et le changement de collection n'affecte en rien le projet d'écriture de l'auteur.

La petite marchande de prose a été plutôt bien accueilli. Mais il n'a pas reçu que des éloges. Certains critiques n'hésitent pas à contester la promotion de l'auteur : Christian Charrière n'y voit, pour sa part, qu'« astuces de scénariste, [qu'un] canevas policier banal digne du Quai des Orfèvres⁷ ». Il termine son article en qualifiant le livre de « faux roman ». Nous avons ici l'exemple parfait d'un agent de consécration qui ne fait pas que refuser l'accréditation littéraire à un roman, mais qui la refuse à toute une catégorie du genre romanesque. Un faux roman ne peut pas être, cela va de soi, un vrai roman. Charrière confirme que Pennac demeure bien un auteur de polar, mais, pour lui, il est clair que cela l'exclut d'emblée de la « vraie littérature », collection blanche ou pas. Pourtant, deux semaines plus tôt, un autre critique se demandait : « La littérature policière serait-elle remplacée par la littérature tout court ?⁸ » Il répondait par l'affirmative à sa propre question dans un article portant sur quatre auteurs associés à « La Série noire »

Daniel Pennac Au bonheur des ogres



Daniel Pennac La fée carabine



(Pierre Magnan, Joseph Bialot, Didier Daeninckx, Daniel Pennac), constatant qu'un seul y publiait encore ses livres (Bialot) alors que les autres étaient désormais publiés dans des collections éditoriales littéraires.

Il est intéressant de constater que, plutôt que de réévaluer le roman policier selon les mêmes critères esthétiques que l'on applique à tout autre roman, on préfère, lorsqu'il faut lui accorder une valeur littéraire, lui enlever sa dénomination d'origine. Dans *L'Actualité* (1^{er} mai 1990), on parlera de « faux polar » pour désigner le roman de Pennac. Dans *Le Point*, trois exemples : Pennac, Frédéric Fajardie et Michel Grisolia. L'auteur de l'article les présente ainsi : « Ils ont commencé dans le polar. La quarantaine venue, ils se haussent à l'étage noble du "roman littéraire". Ils ont un talent désespéré⁹ ». Un autre encore dira de Pennac : « On lui a collé une étiquette d'auteur de polars. Transfuge de "La Série noire", aujourd'hui sous la couverture blanche de Gallimard, il se moque des genres et fait sauter toutes les théories sur le roman¹⁰ ». Ici, c'est l'étiquette que le critique conteste, pas la valeur d'usage de cette étiquette. Cela revient à dire, avec Eisenzweig, que c'est le genre policier qui est lui-même mauvais. Il devient alors impossible d'attribuer une quelconque valeur esthétique à un polar, sinon en le sortant de sa catégorie, en affirmant qu'il n'en est pas ; jusqu'à suggérer la disparition du polar

au profit de la littérature. La conclusion qui s'impose à la lecture des différents extraits de presse suivant la parution de *La petite marchande de prose*, c'est que s'il est possible qu'un auteur de roman policier soit élevé au statut d'écrivain littéraire, il n'en va pas de même pour ses romans aussi longtemps qu'on continue de les considérer comme des polars. Cette contradiction, loin de faire évoluer le polar vers une reconnaissance littéraire, creuse encore plus le fossé entre le roman policier et le roman littéraire, insistant sur l'incompatibilité de ces deux épithètes du roman.

La petite marchande de prose ne serait donc pas un polar, puisque le consensus établi à sa sortie en fait une œuvre littéraire. Il en va de même pour tous les romans publiés par Pennac depuis, de manière non équivoque puisqu'ils sont parus sans que l'on se remette à évoquer le passé noir de l'auteur. Pour leur part, *Au bonheur des ogres* et *La fée carabine*, après avoir fait partie de plein droit de la littérature policière par leur publication originale dans « La Série noire » (*La fée carabine* a même obtenu le prix Mystère 1987 !), en seraient sortis pour n'y plus revenir au moment où ils ont été récupérés par la collection littéraire « Folio », où on les retrouve désormais sans mention des conditions de leur première publication. Le lecteur qui lit aujourd'hui les premiers romans de Pennac n'est plus orienté par une identification éditoriale et « décide » donc seul du genre de roman

qu'il a entre les mains. En opérant ce transfert du noir au blanc, l'éditeur savait fort bien ce qu'il faisait : il savait surtout que la qualité d'écriture du roman de Pennac paraîtrait d'elle-même et se chargerait de défendre ce qui s'est révélé être un brillant coup éditorial : les ventes ont grimpé en flèche, alors que *La petite marchande de prose*, en format régulier plutôt qu'en poche, se vendait presque trois fois plus cher !

La littérature dans le polar

Avec *Au bonheur des ogres*, Pennac aurait pu être publié dès le départ dans la collection blanche. Ce qui ne veut pas dire, bien au contraire, qu'il n'avait pas sa place dans « La Série noire », tout comme auraient pu s'y retrouver tous les livres de la série, y compris *Monsieur Malaussène* (1995) ou *Aux fruits de la passion* (1999). Si la critique a porté plus d'attention à la défection de Pennac qu'à celle de ses confrères (Daeninckx, par exemple), c'est que toute son œuvre est traversée par un discours sur l'écriture et sur la littérature. La parole, sous la forme du conte oral, occupe une place importante au sein de la famille Malaussène. Dans *Au bonheur des ogres*, les premiers mots du roman de Carlo Emilio Gadda, *L'affreux pastis de la rue des merles* (« Étourdissant d'ubiquité, omniprésent à chaque ténébreuse affaire ») constituent une sorte de leitmotiv qui résume bien le personnage de Benjamin Malaussène. La présence de la littérature est encore très marquée dans *La fée carabine*, mais c'est dans *La petite marchande de prose* qu'elle explose littéralement pour occuper tout l'espace. Jusque-là, elle n'avait fait qu'encadrer l'intrigue, mais, cette fois, elle constitue le cœur de l'histoire. Malaussène y est toujours bouc émissaire pour les Éditions du Talion, la maison qui l'a engagé à la fin du premier volume. L'intrigue est liée à cette maison, et le complot mortel est, cette fois, littéraire. À la fois description sans merci de l'industrie de la littérature et hymne au littéraire, le récit lui-même commandait peut-être à l'éditeur (le vrai, Gallimard) le changement de collection. Il y est question de supercheries littéraires, de vol de manuscrit, d'écrivains « commerciaux » et d'auteurs à vénérer. Le roman contient donc en lui-même son propre

jugement sur ce qui est littéraire et sur ce qui ne l'est pas. Ce faisant, il force un peu la main à ses lecteurs, qui pourront difficilement l'exclure du littéraire sur la base de ses propres critères.

Pennac pratique une écriture faite d'images, de métaphores, avec un souci esthétique constant, et un intérêt évident pour la littérature. Il soutient que « le roman noir est presque aux confins de la poésie¹¹ ». Il cite à l'appui un des plus illustres représentants du roman policier (et du roman noir) américain, Raymond Chandler, voulant ainsi souligner que polar et écriture recherchée ne sont nullement antagonistes mais que, au contraire, toute bonne intrigue policière ne va pas sans un style proprement littéraire. Si la qualité littéraire en est absente, ce sera un mauvais roman policier ou, plus simplement, un mauvais roman. Pennac ne recherche ni ne renie l'étiquette d'auteur de polar. Pour lui, « la dénomination même du genre relève purement et simplement d'une politique éditoriale¹² ». La catégorisation éditoriale, contrairement au jugement critique institutionnel, n'est pas autre chose qu'une stratégie de vente.

Le récit impossible

Il est curieux de constater, encore aujourd'hui, que les romans qui relèvent de la paralittérature sont exclus du littéraire à cause d'éléments de contenu, alors que la littérature se donne l'illusion de privilégier la forme de l'œuvre. Mieux encore, le roman policier est déconsidéré à cause d'un schéma narratif qui, selon Uri Eisenzweig, n'existe pas. Ce dernier soutient, en effet, qu'« un récit exposant de façon cohérente un mystère réel, puis sa solution logique » est littéralement impossible. Car ou bien toutes les données (les « indices ») sont effectivement là, présentes dans la chambre du crime et perceptibles à la lecture – auquel cas la suite du texte (l'enquête) est totalement inutile et il n'y a plus de récit, mais énigme ; ou bien les données sont distribuées au long de la progression de l'enquête, ce qui neutralise toute réflexion (ou « déduction ») possible, la « solution » n'étant plus que l'issue plus ou moins arbitraire d'un récit plus ou moins cohérent¹³.

Le roman policier est donc construit sur un paradoxe, et sa non-réception littéraire

repose par le fait même sur un malentendu persistant. En posant le problème comme le fait Eisenzweig, il ressort que le roman policier n'est ni plus ni moins construit que n'importe quel autre roman, et que ses codes sont plus thématiques que structurels. S'il est impossible au lecteur de participer directement à l'enquête, puisqu'il ignore des éléments essentiels qui ne lui seront révélés qu'à la fin, il faut chercher ailleurs le plaisir du lecteur de polar : du côté des techniques narratives, de la qualité de l'écriture, des innovations formelles, le tout baignant dans une atmosphère de mystère, d'angoisse, de suspense autour d'un personnage souvent confronté à la mort. Il y a tout cela chez Daniel Pennac. Et chez plusieurs auteurs de polars.

NOTES

- 1 Uri Eisenzweig, *Le récit impossible*, Paris, Christian Bourgois, 1986, p. 40.
- 2 *Ibid.*, p. 33.
- 3 *Ibid.*, p. 32.
- 4 Marcel Duhamel, *Manifeste de La Série noire*, 1948.
- 5 Bernard Andrusse, « Le blanc et le noir », dans *Le Monde*, 2 février 1990, p. 23.
- 6 *Loc. cit.*
- 7 Christian Charrière, « Artifices d'un artificier », dans *Le Figaro (Le Figaro littéraire)*, 26 février 1990, p. 1.
- 8 Pierre Lebedel, « Quatre mousquetaires pour l'évasion », dans *La Croix/L'Événement*, 10 février 1990, p. 14.
- 9 Jean-Pierre Amette, « Polar : les révoltés tournent la page », dans *Le Point*, 26 février 1990, p. 17.
- 10 Olivier Frébourg, « Série noire sous une couverture blanche », dans *Figaro-Magazine*, 20 janvier 1990, p. 24.
- 11 Roger Chamberland, « J'ai vu une fée changer un mec en fleur... », dans *Québec français*, n° 72 (décembre 1988), p. 74.
- 12 *Ibid.*, p. 75.
- 13 Uri Eisenzweig, « Introduction », dans *Autopsies du roman policier*, UGE, 1983, p. 22 (coll. « 10/18 »).